

## BENE ADRIÁN

## Tamás Dénes: A tó

Lector, 2023

Tamás Dénes előző elbeszélő prózája, *Az élő ház* után nem meglepő, hogy új regénye (alcíme szerint: *Képeslapok egy regényből*) is egzisztenciális, lételemleti kérdéseknél időzik, költői eszközökkel közelítve ezekhez. Érthető, hogy ezúttal sem a lineáris, egyszerű, retrospektív történetmesélés jellemzi az elbeszélést. Sőt, összefüggő történetről, rögzített történetvilágról itt nem is beszélhetünk. A kötet három mottója közül az első (Unamunótól) figyelmezteti is az olvasót, hogy „ennek az elbeszélésnek a történetében nem történik semmi”, legalábbis a hagyományos értelemben. Az olvasóra vár a történet kiegészítése, amelyhez a szerző javaslatokat ad, mozaikos formában. Roland Barthes kifejezésével, kétségtelenül, gyönyörszöveg ez, a maga töredezettségében, nem pedig lineáris, a kifejtet felé készletetéseken át vezető örömszöveg. Ahogyan az alcímében szereplő „képeslapok” kifejezés utal rá, az elbeszélés fő eszköze a leírás, pontosabban a (táj) kép megelevenítése, narrativizálása. Az elbeszélő látvány számos poétikai és esztétikai kérdést vet fel, azonban én ezeket itt csak a közvetítő funkciójuk megvilágításához szükséges mértékben érintem. Mert a technika szorosan összefügg azzal a nehezen meghatározható tapasztalattal, belátással, amit a címben szereplő tó víz színre: a természethez, a léthez, a művészethez való emberi viszony rejtélyes közös nevezőjével.

A tó meghatározó eleme a hegyi táj leírása, különösen a könyv első felében. Eltérően azonban a hagyományos, jelen idejű leírásoktól, itt a látvány elbeszélésével van dolgunk, amely az elbeszélő múlt idő használatát is magába foglalja. Az unamunói mottó második fele így szól: „minden fennmarad benne” – a megörökítés pedig az emberi idő meghaladása, zárójelbe tétele. A hegyi tó múlt idejű elbeszélő leírása tulajdonképpen megörökíti, kiemeli a pillanatnyiság jelenéből, az idő múlásának, az elmúlásnak a rendjéből. Az elbeszélő látvány a pillanatból nem a hétköznapi időviszonyok közé kerül, hanem a geológiai időtávlatok emberi tudat számára örök, időtlen dimenziójába, a „grande

durée” történelmi idejébe. Vegyük ehhez hozzá, hogy a második, celani mottó („van / még dalolni való / az emberen túl”) egyszerre feltételez egy elbeszélőt, tehát emberi nézőpontot, és egy nem antropocentrikus, emberi léptéket meghaladó szintet. Celan soraiban a „dalolás” kifejezést értelmezhetjük a költői nyelvhasználat programjaként itt: a metonimikus narratív logika helyett a költészet metaforikus, asszociatív rendje lesz a fő poétikai szervezőelv. Ugyanakkor mégiscsak az ember a viszonyítási pont, az emberhez képest lehet valami túli, az ember az, aki ezt megpróbálja megragadni a művészet eszközeivel. Az erősen figuratívizált prózanyelv költői hasonlatai, metaforái (a borókabokrok ágai „vert sereg katonái”; a vízből kiemelkedő követ az „elemek esztergapadja” formálta) és a térbeli-időbeli viszonyok emberléptékű jelzései (az említett kő „nem messze a parttól, de mégis megközelíthetetlenül” emelkedik ki a vízből, „még augusztusban is”) mind az emberi tekintet nyomai.

Az örök, emberen túli egy más, transzcendens értelemben is illik a hegyi tó látványára. Ezt jelzi a képként megjelenő valóság lehatároltságára utaló narrátori megjegyzés (amely egyben megteremt egyfajta sajátos „suspense”-t ebben a francia „új regény”-szerű, látszólag embertelenül tárgyias optikai narratívában). „Ennyi. Körbeéért, megmutatkozott a világ. Láthatóvá vált, ami láthatóvá válhatott [...]”. Adódik az olvasóban a kérdés: mi tarulhat fel, mi az, amit nem láthatunk, csak megérezhetünk itt? Mi okozza azt az „enyhe zavart”, amit napokig hordoz magában az innen leereszkedő? „Bele tud férni, illeszkedni a megnevezhetőbe, a leírhatóba mindaz, ami itt van? Hát az, ami lenni tud? Mit fed el az ismert, a látható? Micsoda kiismerhetetlent tartóztat fel?” Ez a rejtélyes valami érzékszerveken túli, talán fenyegető is – utal a „feltartóztat” kifejezés a lovecrafti *weird* atmoszféra értelmezői lehetőségére, amely később is fel-felbukkan („iszonyat” stb.). Közvetlenül ezután a görög klasszikát megidéző német romantikus költészet filozofikus hangoltságát kínálja fel olvasási ajánlatként a szöveg. „Honnan nyí-

lik meg a kő légysága, a víz acélossága, a kopárság elevensége? S hogyan költözik be a tájba az elérhetetlen? Az az ezerarcú, nem e világi, mégis történelmi szépség, amiről csak egy eszelős ember fantáziál.”

Az értelmezés, a megfejtés kényszere, a felszín mögé hatolás kísérlete az elbeszélés története és működés módja egyben. Ez elvárás támogatást az olvasóval szemben, aktív befogadást vár tőle. Hermeneutikai emlékeztetőként is olvashatjuk a kijelentést: „Semmi nem biztos. Csak annyi, hogy látszólag túl könnyen adta meg magát a hely.” Adott a feladat: kiemelkedni, a hegyre feljutni, a szakrálisban megállapodni, „szertenézni, elidőzni”. A görög filozófusok ebben egyetértettek: a szemlélődő életforma a legmagasabb rendű emberi létezés. Szemlélődni. „Akkor talán megmutatkozhatna valami abból, amit ez a világtól elzárt hely magában rejt.”

Az út, az ösvény és a hegy toposzai nem egyértelmű jelölők, éppen azért szimbólumok, hogy több értelmet is hordozhassanak, értelmezni kelljen őket. „Hosszú út vezet a magasba.” Az ösvény spirituális képzetének látszólag ellentmond a környező növényzet realista, részletgazdag (és nem allegorikus) leírása. Valójában éppen azt az érzékenységet demonstrálja, ami nélkül lehetetlen eksztatikusan kívül kerülnünk önmagunkon és visszatalálni a világhoz. Ehhez elengedhetetlen a képzelet használata, a költőien óriások között lakozás, érintve a fenyőgyökerek által feltúrt talajt. „Mintha földbe temetett óriások gyötrődtek volna a szabadulásért.” A hegyi csend súlya és a mesék, legendák világa azután újra a kísérteties, a félelmetes érzését hozza felszínre – a misztérium mindig rémületes. „Kísértek születnek meg az ilyen csendből, magasodnak fel, és feszülnek ki borzongatóan a levegőben.”

A tó elbeszélő tájkép, és mint ilyen, a természet mint érzéki jelenséget átszellemíti; kozmikus érintést, a világ ütemét ábrázolja. „A természetben levő kozmikus érintést, az érzékeknek ezt a bizonyos misztikus mozzanatát keressük” – írja Hamvas Béla *Az antik és a modern tájképről*. Az elbeszélés ezáltal a hegyeken bolyongó embert is színre viszi, a világ és önmaga rendjének keresése közben. „De meddig lehet lecsendesedni, lelassulni? Mert ahol élet van, ott emelkedés is van. [...] Völgy, tisztás, csúcok. Ismétlődik az ütem, mintha ezáltal a közép, a

mérték is kijelölődne. A fent és a lent között félúton beláthatóvá válik az egész – ígéri ez a táj.” A rend keresése fogalmazódik meg a dantei utalásban is az ember életútjának fele és a sötétlő erdők említésével – erősítve a természeti képek allegorikus olvashatóságát.

Az elmélkedő szövegrészek szervezésén keresztül az elbeszélés menetébe, mert miközben általános érvényű igazságokat próbálnak feltárni, sejtetik az elbeszélő lelki-egzisztenciális állapotát: az úzótságot, az útkeresést, a reményvesztettségét. „Fel kellene fűzni a mértéktelent valamire, ami mozdíthatatlan. Ahonnan elérhetővé válik a táv, az irány, áttekinthetővé és megszelídíthetővé az idő.” A fennsík a rálátás, a felülemelkedés vágyát jelképezi, máris zárójelbe téve: „mintha lehetnének”. Mintha lehetne esély a sűrű, kusza erdők fenyegető zűrzavara helyett a távlatra, rendre, nyugalomra, biztonságra. Lehetőség „a maga következetességében végiggondolni mindent, ami minket illet”. Csak-hogy az elrejtőzés egyben elhagyatottság, a magasban a könnyűség nyomasztóvá válik, mert élettelen, embertelen, értelmetlen. „A magasságot nem lehet uralni, nem lehet belakni.” A hegymászás fenomenológiája egyben merengés az életről: tervezésről, törekvésről, elengedésről. „Lépés lépést követ, de már semminek sincs igazi súlya, tétje, valósága.” A szavak, az értelem kevés annak a magától értetődő létteljességnek a megragadásához, amire csak rádöbbsen lehet. „Minden távlatossággal bír benne,

úgy tart magánál, hogy önmagán túlra is kényszerít, ezáltal pedig felemel, kinyit, feltölt.” A felszínen túlra, a hétköznapi célszerűségekre redukált érzékelésmódon túl tekinteni – ehhez tudni kell úgy rácsodálkozni az alakulás kozmikus rendjére, ahogyan a Szókratész előtti görög filozófusok tették a természettel és a léttel kapcsolatban, a képzeletet is mozgósítva, költve, alkotva. A természet törvényeinél fontosabb a misztérium megrendítő ereje, a vízcsepp, a tó titokzatos varázsa, amit a felületi feszültség és a kohéziós erő tudományos fogalmi értelmeznek ugyan, de ezzel éppen a jelenség titokzatos, emberfeletti nagyszerűségét váltják száraz tényekre. A misztériumban, ezzel szemben, a határok átlépése játékkal, tánccal, zenével válik ünnepé, csodává.



A tó mélységében elmerülő szemlélődést ironikus gesztussal egy vízbe dobott, üres kempinggázpalack zökkenti ki, amely „egy olyan valóság mértéktelen erejét akarja hirdetni, ami vele tört be a világba, abba a világba, amelyet még így, mozdulatlanul, a világ elől eltűnve is le tud rombolni”. Nem kapcsolódik a folytonos alakulás szabad áramlásához, hanem megakasztja azt, a Kalkulus statikus, egysíkú racionalitásával, az eszköz kéznéllevőségével. A gázpalack szabad függő beszédben megjelenített „világnézete” az elbeszélő ironikus civilizációkritikáját közvetíti. Ennek a magára zárult, varázstalan technikai civilizációnak az ellentéte a tó nyíltsága, mélysége, titokzatos szépsége. „Felszikkrik a víz, egymásba omlanak a formák, és távlatot kap minden, ami itt van. Ami elég önmagának. Ami mögé nem lehet, nem kell belátni semmit.” Egy másik játékos nézőpontfelvétellel Anáhita istennő perspektívájából látjuk az emberi létezés groteszk korlátoltságát. Az ember önmagába dermedt, csak előre tud nézni, szétesett, utálja magát, fél. A képzeletet vonzó mélység és nyitottság hiányát látva teremti az istennő a hegyi tavat.

A könyv alaposan átgondolt kompozícióját mutatja, hogy pontosan a könyv felénél változik a helyszín, megjelenik a hétköznapok emberi világa, a város, ahol egy különc figura a gyári munka után, a zárás előtti félórában elmegy a helyi képtárba – minden munkanapon, tíz éve. Egyetlen kép, egy tusrajz vonzza oda, emeli ki, mintha csak egy 19. századi művészregényt olvasnánk. Névtelen hősünk így próbál közel kerülni a természet, a létezés titkához, annak szakrális igazságához, ami az érzékelhetőn túl van. Mert a nagy festészet az örökkévalót tárja fel, teszi láthatóvá: „a megismételhetetlent, a sohasem voltat” – hirdeti emberünk a kocsmái cimboráknak. A tusrajzon a hegyi tó, mellette a kisebb tó, felettük a szikla látható. A kiállított kép mellett egy cédulán címként szereplő, ám a képről hiányzó elugró zerge a szimbóluma annak az érzékenységnek, szabadságnak, misztériumnak, ami a könyv témája (nem véletlenül látjuk a borítón a mozgást és az időtlenséget egyesítő alakot, Láng Orsolya alkotását). A zerge ugrásának könnyedsége, magától értetődése éppúgy észrevétlen átbillenés, mint az alaklélektan által vizsgált nézőpontváltás vagy a látvány igazságának megpillantása: „áttűnt az ittből az ottba, az egyik dimenzióból a másikba”.

Ez a metafizikai beszédmód, amely költői-figuratív nyelvel és némi fanyar apokaliptikus hangulattal társul, a magyar irodalomban leginkább Krasznahorkai László látásmódját juttathatja eszünkbe, annál azonban közelebb áll a természetben felragyogó titokzatos derűhöz, amelynek könnyedsége átsüt a kinyilatkoztatásszerű, fogalmakba merevedő szóhasználat pátoaszán. A ráfeszülés performansa helyett a lélegző szabadság érezhető, amely „egy triptichon táblaközeiből tud kifelé áramlani”. Talán azért is sikerül ez, mert a látás, a francia új regényt Mészöly Miklós *Filmjén* keresztül megidéző látszólagos objektivitás itt a legjobb pillanatokban nem bezár, hanem kinyit: rámutat minden értelemrögzítés mesterséges voltára. Ezt példázzák a Jean-Paul Sartre *Undorának* tükörjelentére emlékeztető arcleírások, amelyekben a száj nem száj, csupán duzzanat, polip húsos szívókorongjához hasonló; a tekintet elmerül az arc zsírosan fénylő gyűrődéseiben, a „szemek vaksi krátère apróra zúzott kavicsokkal van feltöltve”. A fejek összemósódnak egy fejszerű masszává, az értelem felfüggesztésre kerül, a kifejezés, a konvencionális jelentés átadja helyét a lehetőségeknek, az eldönthetetlenségnek, a képzeletnek. A meghatározatlanság szenzualizmusa kapcsolódik ahhoz a rácsodálkozáshoz, megnyíláshoz, amire a természet misztériumaként utaltunk. Ez elválaszthatatlan a fantázia szerepétől; a képzelet működését modellezi a szöveg narratív poétikája is, amennyiben a leírások és a reflexiók olvashatók (többek közt) a tusrajzhoz visszatérő férfi tudattartalமாகént is. Eközben feltűnő intertextuális nyomok sora szövődik az elbeszélésbe, hangsúlyozva egy külső hang, egy implicit szerző alakító jelenlétét. A megélevenített kép technikája újra Alain Robbe-Grillet írói eszköztárát juttathatja eszünkbe: az üres helyek, a töredékesség, a mozaikszerűség eljárásai mind olvasói aktivitást, képzeletet igényelnek, megfejtésre váró rejtvényt kínálnak, és több különböző olvasat lehetőségét. A világ eredendő értelmetlensége így nem tragikus, inkább inspiratív, mert játékra, értelemadásra hívja a képzeletet, újra és újra. Megrepszti a hétköznap látásmód, a használatban elkoptatott értelemek jégváróját a tó felszínén, hogy hozzáférhetővé váljon valami megfoghatatlan. „Talán a felnyíló szabadság.” Mértékvétel, ahogyan Heidegger mondta Hölderlin kapcsán a költésről, amely révén mértéket kapunk a létezés tágasságához.

## HÖRCHER ESZTER

Petőcz András: A folyó felett  
Összegyűjtött versek

Napkút, 2023

A *folyó felett* az 1980-as évektől a 2020-as évekig megjelent különböző kötetek anyagát tartalmazza, korszakokon átívelve. Többek között a *Betűpiramis*, az *Önéletrajzi kísérletek*, *A jelentés nélküli hangsor*, *A Non-figuratív*, *A láthatatlan jelenlét*, *Európa metaforája*, *Az írógépellt félelem*, *A tenger dicsérete*, *A napsütötte sávban*, *A Tenyered, ha csattan*, *Az idegen arc születése*, *a Behatárolt térben* (zárójelversek), *A megvéhnéd Isten*, az *...és arcára álarcot teszen*, *A visszaforgatott idő*, illetve *A látogatás emléke* anyaga található meg a gyűjteményben. Petőcz András a következőképpen fogalmazza meg a poétikai oeuvre-rel kapcsolatos meglátását: „Egy lehetséges életmű lehetséges darabjai ezek a munkák, azé az alkotóé, aki az alkotói folyamat kezdetét és végét, illetve a megtett utat már előre, egyben és egészében szeretné látni. Tisztában vagyok ennek a vállalkozásnak az abszurditásával, és tudom, amit a legkevésbé látok, az éppen a kezdet: az első pillanat a legnehezebben tetten érhető. Minden előzetes feltételezésem ellenére a folyamat végét tudom a meghatározottabban.”

Bakonyi István a kötethez írt utószavában kiemeli, hogy „éppen a puritán hang és az eszköztelenség teszi drámaivá a megszólalást, a tények pusztája közlésével”, azaz a minőség mellett a kifejezés változó, de mindig közérthető mivoltában ragadható meg a sokszínűség, sokféleség, a számvetés, a vallomás, olykor balladisztikus hangvétellel. Petőcz feltárja saját énjét, a kötet hullámozik az énbeszédben, de nem terjeng, hanem érdekes, emberléptékű, letisztult kitárulkozásként jelenik meg, és ad az önvizsgálathoz hermeneutikai értelmet is. A megformált és kimondott (örök) értékekről szól mindez, demonstratív, manifesztív jelentőséggel is bír. A petőczy szó egyszerre mutat önmaga felé, és közöl kifelé. Teszi ezt olykor belerejtőzéssel, álnevek használatával, többek között a *Nőtincs*-versekkel szereplő Mecseki Rita Eszter, Annette Labelle vagy Seymour Glass alakjaival, akiről Petőcz a következőket fogalmazza meg: „Seymour Glass három évvel a második világháború után, 1948-ban

halt meg [...] Talán úgy érezte, hogy három évvel a katonai szolgálat után már végképp nem egyensúlyozhat azon a képzeletbeli járdaszegélyen” (*Tenyered, ha csattan*). Kortárs magyar költőket is megjelenít a *Nőtincs, másképp* című ciklusában. Ez a fajta belerejtőzés a beleélés, a színpadi játék kettősét, a befelé és kifelé is megmutatott, eljátszott karakter szerepeket is felmutatja.

A kötetben jellegzetes módon mutatkozik meg a különböző forma és tartalom. Az egyik formai jellegzetesség a konstruktivista szerkezet, Kassák Lajos, Tamkó Sirató Károly és a Dimenzionista Kiáltvány nyomán, ahol a képversek világa, maguk a rajzok és a képpé formált szövegek, betűk és a vizualitás kapcsolata, a dimenzionizmus és a tyroclo-nista vers jelenik meg. Mindenkori közeledése az avantgárdhoz, a kísérleti versek világához kialakul és megmarad, ezt a kísérletezést később felváltja egy szövegi-szellemi (nem csak experimentális) megközelítés, amely már a belső világ(ok)ra, az élet és halál kölcsönhatására is fókuszál. A szövegek intertextualitásában, átvételeiben, áthallásaiban többek között Pilinszky János, Weöres Sándor, Kosztolányi Dezső, Tandori Dezső, a dadaisták és Tristan Tzara vagy Somlyó György, Bella István, Orbán Ottó, Bujdosó Alpár alakjait idézi meg a költő. Versajánlások találhatók továbbá Esterházy Péternek, Mészöly Miklósnak. Sárosi László alkotótársaként van jelen az életműben a zeneiséggel, a ritmusokkal, a hangzásokkal és a repetitív költészeti formációkkal foglalkozó Petőcz mellett, a *Közeledések és távolodások* (1990) című performansz közös előadásuk volt.

A petőczy szövegrituálék előadása és megjelenítése mint „a meditáció és a művészet kapcsolata önmagában is ellentmondásokat rejt. [...] A meditáció energiaszintje lineárisan mozog, míg a művészet megkívánja a hullámozást. Feszült pontok és elazulások követik egymást, mindennek iránya, helye, értelme, szerepe van” (*Költészet álrühában. Petőcz András és Sárosi László közös alkotásai*, Momus.hu, 2009. július 29.). A performansz és a

szöveg írott és (f)elbeszélte voltából adódik és alakul ki az az erőteljes nyelvi kategória is, amely mint az „Önnönmagunkból hullódik önnönmagunk” létértelmezés is felfogható. Az én folyamatosan jelen van, egyszerre önmaga és egy megújuló én is egyben. A szó- és mondatisméltések („mondom”) tágítják vagy szűkítik a szövegteret, a szójelek vagy szövegjelek sajátos (szemiotikai) funkcióját követik, és jelzik a filozofikusabb értelemben vett megszületés és elfogyás, a létezés és elmúlás kettősségét is, amelyben a szavak és sorok jelenléte és hiánya, csonkulása jelképeesebb értelemben a későbbi versek felé is elmutat már, ahogyan Petőcz hozzáállása, versalkotása is változik, a megismételt gondolat újabb jelentéstartalmat vesz fel. „Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat. / Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat. / Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat. / Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat. / Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat.”

Petőcz verselését a helyek, terek és helyszínek tartalmi és földrajzi diverzitása is meghatározza, annak életrajzi-életgondolati háttérével, különböző életérzésekkel. Budapesten megformálódik a budai és pesti (lát)kép (*Klauzál tér; Kádár étkezde; Végig, a Kisdiófa utcán*). A Logodi utcai városkép Kosztolányi Dezső alakját és költészetét idézi meg (*Hajnali részegség*), majd a Duna egyszerre vizuális és hangulati elemmé válik, és a holokausz történeti háttérét is megjeleníti, mindazt, amit a folyó elnyelt (*Kiabál a Duna*). Fővárosi közegbe helyezett és (nem csak családi) történetet mesél *A Hunor utca titka* kötet is, amelyben az édesapa alakja, a zsidó identitás felismerése körvonalazódik, a kikiabálás, kimondás, elmondás szerepe („mondom”) itt is az énelbeszélés része. Az életműben Amerikát (*Gospel music; San Francisco; Gyönyörű álom; Chicago, éjjel; Iowa City; New York Baránszky nélkül*), illetve Franciaországot is bejárja a költő. Minden helyszín különös álomdimenzió is, ahol a versek mozognak, az anyagi és pszichikai terek közötti létezés és mozgás hullámai, hullámzásai, a „lépések” összeadódnak, érdekes szerkezetet is építenek a szövegeknek. Ennek a családi, történelmi és földrajzi kapcsolatnak az egyik példája az *...és arcára álarcot teszen* kötet, benne az apa- és istenkép, a mindenkori társ, a gyermekkor, a változás és állandóság, kapcsolatban az időbeliség kérdéseivel, pillanatképekkel, az önmagával kialakított harmóniával és kölcsönhatással.

A lélek és a szellem felfelé törekvését is jelenti a meghatározatlan és egyben megvalósult tértapasztalat, az álmokban a repülést, a sebességet, a kiterjedést, a kibontakozás lehetőségét adva meg (*Vissza az égbe*). Jelenti még a szabadságnak a téren és időn felüli, világokon átívelő voltát is, amely a lélekben, az elmében és a valóságban egyidejűen létezik. Ebben a kettős dimenzióban a hangulatversek is megformálódnak, végtelenednek: esti-éjszakai vagy hajnali képek fényei és sötétségei mozognak, a költő megragadja és átéli a csendet. Énje saját észrevételeivel, belső és fizikai látásával van jelen, és kerül a perccel vagy órával is tökéletes harmóniába. Megérti és (meg)tiszteli ezt az időszakot, betölti énjét a főváros esti (emberek nélküli) rezonanciája, az (álombéli) impresszió (*Napfényragyogás; Sárga napsütésben*), amely a tudatost és tudatalattit egyszerre körvonalazza, vagy a Magritte-felvetéseket (*Leszáll az est; Virágok remegése; Sűrű világosságban*), a valóság és a nem valós elemek vegyítésével. Az én ebben a térben saját magát szabadítja fel, és megtalálja az elszakadás lehetséges útjait (*A tenger dicsérete; A szép fogolynő*). Az én a szabadságát használja, él vele és benne. Európa alakja (ténye) nemcsak a nőalak metaforája, de a szenvedélynek, az önfeledtségnek és a helyek szabad bejárhatóságának is szimbóluma, maga az elemi szabadság. Ebben a szabadságban a „Legyen” (*Egy fogalom megközelítése*) forradalmi, erőteljes, teleologikus tartalmú kifejezés, pozitív irányú változást ígér és akar (*Repetitív; Egy fogalom megközelítése*), amelyet *A láthatatlan jelenlét* című kötet is hoz, és amelynek versei az 1990-es évben, a rendszerváltás idejében, frissen készültek. Hasonló fizikai és szellemi szabadságot ígér és hoz el a gyertyafény mint a szellemi világosság jelképe („Gyújtásokat meg gyertyáimat!” – *Hölderlin utolsó verseinek egyike*).

A test felfedezése, a sexualitás és szépség a földi és földöntúli élményeket hozza el. A férfi és a nő testi kapcsolatában olykor szinte kizárólagos a test esztétikai megérezése, megfigyelése, a szépség önmagáért valósága. A testszemlélés a női és férfitest szemléletét is magában foglalja, a hetero- és homoszexualitás vagy az androgün jelleg ábrázolásával. Petőcz az Orlando-versekkel idézi meg Virginia Woolf azonos című regényét is, illetve szóltatja meg Arthur Rimbaud-t és Paul Verlaine-t kettős játékban, kettős énből, kettős fokalizációban. A női test egyszerre kívánatos (*Danaé*, illetve

a Désirée-versek, Claire-versek), kiszolgáltatott (*Levélféle Billy Childishnak; New York, 1979*) és tárgyként eldobható (*A női test elhajítása*). A szépség és a rideg szexualitás egymás ellenpontjaként jelenik meg a szemlélő előtt, illetve jelennek meg a női én által elbeszélve a verseseményt (Annette Labelle-versek, Mecseki Rita Eszter-versek, Tatjana-versek).

A szabadság és test realizálása, kölcsönhatása mellett Petőcz világában a kiegyensúlyozott és hullámzó képek között az üdözés, menekülés, szorongás vagy a különféle irreális események is lejátszódnak. Ezeknek a verseknek szimbolikus keretet ad a homok, szürkeség vagy a madarak jelenléte, amelyek mint az élet kellékei, díszletei kísérik és kísértik az ént (*Futásom idegen tájban; Az írógépellt félelem; Hajnali szárnycsapások; Hajnali hó-zuhogás*), és bizonyos versek egymással tartalmi kapcsolatban is állnak, olykor egymás párjaként, ikerverseiként is jelen vannak (*Piros babák dicsérete, Titkon és vágytalan*). A menekülés, a lépések futássá alakulása a mindig valamitől való eltávolodás akaratát mutatják (*Futásom idegen tájban; A csiszolt kőkocka; A világ ritmusa*). „Csendbe és szomorúságba- / zártan ülök, részemmé lett / minden, mi rettegés és csend. / Úgy hittem, végig öröm és / játszadozás. Úgy hittem, diadalmámor és biztos / siker. Most éles és hegyes / csőreikkel madarak köröznek / földre hanyatlott koponyám felett” (*Madarak, hegyes csőreikkel*). A változó lét és a változó arc ebben a félelemben és a kialakuló, letisztuló önszemléletben, az önpusztulás felfogásában, elkerülhetetlenségének megértésében válik fontossá. Az Isten és az Én kapcsolata megerősödik (*Letérdepelve, What a Wonderful World*). A versek hangvétele imaszerűvé válik, az én beszél, hangtalanul is kifelé mond. Az én kér, de nem panaszkodik, félelemmel átítatott énje kiutat keres a világ veszélyei elől. Istene belső isten(ség). A nyelvi paradoxon és a psziché által érzett szorongás, az elmében kialakuló irrealitás összeadódik: „Nem is virág, nem is rebbenés. / A fűcsomó lassú kiteljesedése. / A fájdalom, a fájdalom mögött. / A félelem. / Milyen pillanat nélkül és milyen régóta már! / A simulás és a simogatás. / A hangtalan, elfáradt nevetés. / Régóta már, és pil-

lanat nélkül. / Hangtalanul, áradó nevetéssel. / Inkább csak: hangtalanul” (*Hangtalan nevetés*).

Ez a létfelfogás a pillanatban, az időben, egyszerre a fiatalságtól a megöregedésig, lineáris és egyidejű, analitikus módban is megjelenik. A mozgás és mozdulatlanság a léleknek és a pszichének azt a belső idejét tükrözi, ahol az én önmagát szemléli, még emberi lényként tekint magára (*Gyönyörűen és mozdulatlanul; A mozdulás előtti pillanat*). A pillanatban megragadható dimenziók analitikusan, térben is időben kapcsolódnak egy-

máshoz, a mozdulatok Marcel Duchamp-i analitikájának egymás után következésében, lelassulásában: „Végtelen mozdulattal közelít, / aki végtelen / mozdulattal közelíti a pillanatot” (*Az írógépellt félelem*). Ez a tér-idő analitika a visszajátszó, egyidejűleg történő ontológiai keretet is magában foglalja, lezáruló életszakaszokat is megjelenít (*A tengerre néző szoba*). A 2016-ban készült *A megvénhedt Isten* című kötetben az Ady Endre

világát is megidéző istenes verseknél a sorshelyzet megformálása, a vég és a veszteség, a pusztulás képei erős és szinte már bonthatatlan, szilárd burkot képeznek, az én egykori állapota és a jelen összeütközik: „Dobd ki a Szépséget, engedd, hadd repüljön. / Nézd, ahogy a magasba száll, fel, fel a levegőégbé. / Nem a te szépséged ő, de mindenkié, aki csak látja, / mindenkié, akit végtelen gyönyörűsége megérint. / Kinyitod az ablakod, celládból nézel kifelé, a világra, / és látod, hogy rohan, tesz-vesz az emberiség. Csak a tested, / csak a tested esik lassanként darabokra, így már nem, / már nem tapasztalhatod meg, milyen is az ő tökéletessége. / Volt, hogy belépett a Szépség az ajtódon, és te boldog, / és te boldog voltál minden mozdulatától, mert azt hitted, / azt hitted, neked teszi ezeket a mozdulatokat, amelyek, / amelyek csak önmagukért valóak, természetük szerint. / Dobd ki a Szépséget, engedd, hadd repüljön. / Vedd végre tudomásul, hogy nem mutatja meg önmagát, / vedd végre tudomásul, hogy nem simogatja meg arcodat, / és fogadd el a megváltoztathatatlant” (*Meditatív költemény*).

Petőcz egyik legjelentősebb manifesztációja: végigmenni az úton. Az ember és a víz is, ahogy magyarázza, „örökké / vágyakozik valami teljes-



ségre” (*Látástól másnapi látásig*), tehát a világ rejtett igazságainak azonosítása jelenik meg, „ahogy eldadogod / vagy talán suttogod / mi az akaratod / az lesz a szabadság” (*Mondatok a szabadságról*). Az isteni emberi mivolttá lesz, az előregedés visszafordíthatatlan folyamattá válik, egyikük sem tud többé cselekedni. Ezt a felismerést szomorúság, reményvesztettség itatja át (*Dantei út*). Az ...és *arcára álarcot teszen* kötet isteni és krisztusi énképe is megformálódik, a megtisztulás akaratának fontos gesztusával. Szorongását Isten (illetve egy másik entitás) biztonsága adja meg. A kezdeti verssekkel ellentétben alakul mindez, ahol még nem a mélyülő filozofikusság, hanem a néhol éretlennek tűnő, önfeledtebb gondolkodásmód van jelen, íróniával és humorral.

Az összegyűjtött versek között *A látogatás emléke* kötet az utolsó. „Széteső önmagad engem börtönbe küld / s porlad mind: ami voltál, ami vagy” (*Az ég alatt*). A látogatás emléke magának a földi létnek, a költészettel (is) való találkozásoknak, a mindenkori látogatásoknak és elmúlásoknak, helynek, koroknak, a történelemnek az emléke. A látás az életet és halált mint elmúltat és be-

következőt figyeli, az elme felkészül a megérkezés és a (ki)várás lehetőségére is. „Ameddig fényed betakar, addig létezem” (*Amikor a legszebb*). Az én egyedül van, de nem magányos (*Borongós, bús, banális költemény; Fekete holló*), jellemét, moralitását stabilitás jellemzi, ellenáll a koroknak: „ne üzenj oda – ahol a butáknak van hona” (*Pygmalion: elfáradok*). A más(ik) dimenzió(k)ban való létezést, a láthatatlanba való bepillantás lehetőségét keresi, Isten, a föld és az ég koordinátatlan, határtalan te-reit. Poétikájának egyik mérföldköve az alábbi sorokban is mérhető: Amíg lehet, addig „Varázserő: az én kezem [...] Tündérvilág: legyen örök / Színes gyertya: tündökölök” (*Cím nélkül*). A költő a következőket fogalmazza meg ebben az örök (végtelenített), lágy (monoton) ragyogásban: „Nem állunk készen a pusztulásra / de az ismeretlen úr [...] arra int, maradj egy helyben, barátom, / és amíg lehet, csak nézd, ne legyél valódi meghívott a bálon” (*Az ismeretlen úr vendége*). Petőcz András az ismeretlen úr (dimenzió), a költészet és az élet vendégeként jelenik meg, de nem zárja véglegesen, csak mint stációkat engedni szemlélni – és szemléli maga is – életművének eddigi verscsoportjait.

## KOLOZSI ORSOLYA

### Száraz Miklós György: Bitang nyarak

Scolar, 2023

Száraz Miklós György legutóbbi könyve, a *Bitang nyarak* a kamaszkor egyszerre érzékeny és kegyetlen tájaira kalauzol. A tíz hosszabb elbeszélést tartalmazó kötet klasszikus novellafűzér, amelynek egyes, önmagában is kerek és lezárt történeteit az elbeszélő-főhős személye és a helyszín állandósága köti össze. Egy meg nem nevezett, Budapesthez közeli településen élő kamasz fiú története elevednek meg a könyv lapjain, és bár a cím „bitang” jelzője inkább vagány, merész sztorikat sugall, ezek a történetek szinte egytől egyig tragikusak, mind-egyikben ott bujkál a letaglózó brutalitás valamilyen formában. „Szép őszre vágytunk, hogy elfeledtesse velünk a halált meg az egyéb szomorú dolgokat” – így szól a mottóul választott Gion-idézet, de sem a halálról, sem egyéb szomorú dolgokról nem

feledkezhetünk meg az olvasás közben, a könyv oldalain ugyanis traumák sora követi egymást.

Megterhelő olvasmány a *Bitang nyarak*, egy-egy elbeszélés megemésztéséhez idő kell, nem lehet gyors tempóban, nagy lendülettel haladni a könyvben. A borító vörös és sárga színei izzó történeteket ígérnek, és ez az izzás valamiképpen ott is van a szövegekben, de az írások színe sokkal inkább fekete, a főhős környezetében ugyanis megtörténik minden rossz, ami az emberek világában egyáltalán megtörténhet. A fiú néha részese is ezeknek a történeteknek, de leggyakrabban csak szemtanúja az eseményeknek, és a partvonalról vagy csak részlegesen bevonódva figyeli a világban tapasztalható drámákat, a valóság kegyetlenségét. A fiatal, folyamatos szexuális abúzusnak ki-

tett kis cigánylányt, aki majdnem a kezei között vérzik el, a megalázott és megvert, majd megölt öregembert, az öngyilkosságot, a mentális betegséget, az emberek közötti agressziót, a váratlan balesetet, a falusiak kitaszítottságát, a szegénységet, a nélkülözést, a megalázottságot, a félelmet, a fájdalmat és a halált. Ezeket a sötét, minden írásban felbukkanó témákat a kamasz fiú letaglózhatatlan élettereje és élni akarása ellenpontozza némiképp, esélyt és utat mutatva a továbblépésre. A szövegek feszültségét éppen ez a kamaszkorban rejtőző kettősség adja: a tinédzser korú főhős érzékenysége, sérülékenysége és egyben elképesztő vitalitása. Talán ezért van, hogy a könyvben, a rengeteg tragédia ellenére is, mindig ott van a remény, egy erő, mely továbblépésre sarkall. A sok borzalmas esemény mellett a kötet azt is megmutatja (és ehhez megint csak kiválóan alkalmas egy kamasz hős szerepeltetése), hogy bármilyen is a világ, az életösztön és a fiatal erő utat kér magának, még ha ez sokszor kegyetlennek tűnik is.

A főhős az életkora miatt valamiféle határhelyzetben él, még nem felnőtt, de már nem gyerek, az átmenet összes megválaszolhatatlan kérdését, szorongását magában hordozza. A gyerekkor paradicsomi idillje részben még jelen van a szövegekben, de ebbe minduntalan betör a felnőtt világ a maga társadalmi egyenlőtlenségeivel, problémáival és mérhetetlen igazságtalanságával. Bár a főhős biztonságos és szeretetteljes környezetben él, anyja orvos, apja író, mégis, a kis közösség lakóin keresztül találkozik az élet „bitangságával”. Az első elbeszélés (*Róza vére*) legelején egyébként éppen úgy találkozunk vele, hogy egy kerítésen mászik át: „A kórház öntöttvas rácskerítésén mászok át, ki a főutcára. Viharsebesen, mert hol a szerelők, hol a kazánosok, hol a sofőrök szólnak rám, hogy egyszer majd le fogok zuhanni. Nem fogok.” A falon, kerítésen való átmászás többször is előforduló motívum a szövegben, és nehéz nem szimbolikus értelmet tulajdonítani neki ebben a kontextusban.

Az a sok ellentmondás, ami a kamasz főhősben egyesül, az őt körülvevő térbe is kivetül. Az el-

beszélések helyszíne alapvetően a fővároshoz közeli kis falu, azon belül is elsősorban a település kórházának kertje, ahol az elbeszélő szüleivel egy szolgálati lakásban él. A kórház épülete egy régi kastély, hatalmas udvara pedig egyrészt a gyermekkor paradicsomi, felfedezésre váró kertje, másrészt fenyegető, baljós helyszínek tárháza. A kórházhoz tartozó erdők, virágágyások, sétányok, gesztenyefák mellett a hullaház vagy az egykor szebb napokat látott, balesetveszélyes épületek egy olyan különös elegyet hoznak létre, melyben egyszerre van jelen a szépség és a bomlás, a biztonság és a fenyegetés. Fontos, több elbeszélésben előkerülő tér még a faluban található Kálváriadomb, amely az elbeszélő egyik kedvenc helye, meredek dombja a falu közepén magasodik, körbenőve bozóttal. Kopasz tetején Jézussal és a két latorral a szenvedés szimbolikus helyszíne, itt talál rá például a főhős az első elbeszélésben a fiatal cigánylányra, Rózára, aki majdnem elvérzik a domb tetején.

beszélések helyszíne alapvetően a fővároshoz közeli kis falu, azon belül is elsősorban a település kórházának kertje, ahol az elbeszélő szüleivel egy szolgálati lakásban él. A kórház épülete egy régi kastély, hatalmas udvara pedig egyrészt a gyermekkor paradicsomi, felfedezésre váró kertje, másrészt fenyegető, baljós helyszínek tárháza. A kórházhoz tartozó erdők, virágágyások, sétányok, gesztenyefák mellett a hullaház vagy az egykor szebb napokat látott, balesetveszélyes épületek egy olyan különös elegyet hoznak létre, melyben egyszerre van jelen a szépség és a bomlás, a biztonság és a fenyegetés. Fontos, több elbeszélésben előkerülő tér még a faluban található Kálváriadomb, amely az elbeszélő egyik kedvenc helye, meredek dombja a falu közepén magasodik, körbenőve bozóttal. Kopasz tetején Jézussal és a két latorral a szenvedés szimbolikus helyszíne, itt talál rá például a főhős az első elbeszélésben a fiatal cigánylányra, Rózára, aki majdnem elvérzik a domb tetején.

Az elbeszélésekben nemcsak a megszokott helyszínek térnek vissza, hanem bizonyos témák is ismétlődnek, ilyen például a szerelmi vágy, a test sürgető parancsa, a lányok iránti vonzalom, ami egy kamasz elbeszélő esetében egyértelműen mindennek az alfája és ómegája. A szerelem mellett a barátság hangsúlyos még, és az emberi kapcsolatok közül természetesen a két szülőhöz való viszony, ez főleg az utolsó novellában dominál majd. Az elbeszélő egyes szám első személyben tudósít a vele történetekről, az eseményekre felnőttként emlékezik vissza, és igyekszik a lehető leghitelesebben és legpontosabban rekonstruálni a kamaszkori élményeket és érzéseket. A történeteket átélő gyerek nézőpontjára mindvégig rávetül a felnőtt emlékező perspektívája, aki évtizedek távlatából tekint vissza. Az elbeszéléstechnika fontos része továbbá, hogy ez az egyes szám első személyű narráció olykor megszakad, és harmadik személyűre vált, mintha az emlékező, aki magáról beszél, hirtelen külső nézőpontból látná kamaszkori önmagát, a fiút, aki egykor volt, aki még mindig ő maga, de távoli idegen is egyszerre.



Ez az emlékezés sajátos pozíciójának tudható be, hiszen amikor emlékezünk, egyszerre látjuk belülről és kívülről, a múltban és a jelen távlatából is a valaha történt eseményeket. Az emlékezés bonyolult működés módjára egyébként többször is reagál az elbeszélő: „tudván tudom, hogy amire emlékszünk, azok szigetek, a felejtés óceánjának kísértetjárta szigetei, és a töredék nem az, ami elvész, hanem ami megmarad” (*Történet, ami nem kezdődik el*). A múlt elbeszélésének, az emlékezésnek a töredékességére is gyakran visszatér: „Az emlék zárt és kikezdetetlen, de az emlékezés töredékes. Egy bukszus illatából, egy légy döngéséből kell megidézni a hőséget, arcomra hulló langyos esőcseppből a nyári zivatart” (*Rio Lobo*). Arról sem feledkezik meg, hogy elgondolkozzon, vajon miért van az, hogy egyes apróságokra emlékszünk, míg más, esetleg objektíven nézve nagyobb súlyú eseményeket elfelejtünk: „De akkor miért emlékszem? Miért van itt velem ma is ez a darabka múlt? Mint egy sziget. Freskó töredéke. Néhány perc, ami megcsomósodott az időben” (*Haláli éjszaka*).

Az írások jellemzően követik a klasszikus novellaszerkezetet, arányos, erős dramaturgiájú, általában valamiféle csattanóra végződő történetek, kivétel ez alól a *Labirintus*, ami a többihez képest szürreálisabb, illetve az utolsó írás, a *Történet, ami nem kezdődik el*. Ez utóbbiban mintha szétesne a kötet más novelláira jellemző feszes szerkezet, a szöveg esszésszerűvé válik, miközben a szülőknél, a szülőkkal való gyermek- és kamaszkori kapcsolatnak, a tőlük való elszakadásnak igyekszik emléket állítani a narrátor.

A kötet persze nemcsak az emlékezés, hanem a felnőtté válás könyve is, annak a tapasztalatszerzési útnak a történetekre szabdalt leírása, amely legtöbbször nem fokozatos tanulás eredménye, sokkal inkább váratlan ráébredések sorozata. A tíz írás többségében ott vannak ezek a kimerevített pillanatok, azok az aha-élmények, amelyekben a gyerek hirtelen megérti a felnőtt világot. Ezek a pillanatok egyszerre katartikusak és – felnőttként olvasva a könyvet – kijózanítóak is. Ezeket a különleges pillanokat rendkívül átélhetővé teszi és plasztikusan ragadja meg az író már a leg-

elejétől kezdve: „egyszerre rám szakadt a mindenség, a kálváriadomb a málló krisztussal és a latrokkal, a sűrűsödő alkony, a földig bókoló bokrok, a csöndesen nyüszítő, idegesen toporgó kutya, a sárga lámpák, a hunyorgó csillagok. [...] A mindentudás szédítő volt, ugyanakkor kijózanító.” De a főhős ráébredései itt még nem érnek véget, kiderül számára az is, hogy „mások fejében más lehet”, vagy többek között ráébred arra is, hogy ki vagyunk szolgáltatva a sorsnak, a szerencsének, „a dolgok valahol máshol dőlnek el”, és többször jut arra a következtetésre, hogy „útvesztő a világ, ami nem kerülhető ki, és amiből nincs kijárat”.

Ehhez a konklúzióhoz kapcsolódik a *Bitang nyarak* legfurcsább szövege, amely a többi írástól eltérően nem a valóság, hanem az álmok világába vezet. A *Labirintus* című elbeszélés egy visszatérő álom leírása, melyben a hős egy pincyszerű tér dohos, nyirkos és sötét folyosóin bolyong, és keres valamit, de maga sem tudja, pontosan mi az. Saját tükörképével találkozik ebben a lírai hangú elbeszélésben, mely a könyv közepe felé található, és metaforikus összefoglalása annak az életérzésnek, amelyre az egész kötet is épül. A keresés, a félelemmel vegyes izgalom, az útkeresés, a kiúttalanság alapélményei, melyek egy kamasz alapvető, hétköznapi létélményei, mind megjelennek ebben az álomleírásban, amelynek végén a szerző az álom és ébrenlét határainak egybemosásával játszik.

Az elbeszélések mindegyikében ott ólálkodik a halál, a veszteség és a fájdalom, az élet sötét, mégis létező oldala, a tragikus mellett azonban mindig ott van az ellensúly, a szülői szeretet, az anyához fűződő bensőséges viszony (ami végig nagyon finoman, mégis hangsúlyosan van jelen a könyvben), a szerelem, a kíváncsiság és a nyár szépsége is, mindez a felnőtt gyerekkori emlékeinek, múltjának bemutatásán keresztül elmesélve. Annak a múltnak a feltárásával, amelynek olyan nagy szerepe van a későbbiekben, az ember teljes élete és személyisége szempontjából. Mert a „múlt nem tűnik el. Minden, ami megtörtént, bennünk él. Csak ki kell várni, meg kell élni, míg a hús, a zsigerek, a nyirok mélyéről fölhabzanak az elfeledettnek hitt történetek.”

## TÚRI JUDIT

## Oravecz Imre: Alkonynapló

Magvető, 2024

„Sose vezettem naplót, és a jövőben is tartózkodni fogok tőle. Irtózom mindenféle kényszertől, még attól is, amelynek a jövőben vetem alá magam” – így kezdődik az *1972. szeptember* című kötet előszava. Ugyanez a mondat szó szerint szerepel a *Kedves John* című levélregényben is. De egy közel negyvenéves fogadkozást nem lenne érdemes számonkérni. Az öt év történéseit dokumentáló mű megszületett, és az, aminek magát nevezi: napló, annak minden jellemzőjével, mint például az időbeli távlat hiánya és a vállaltan önéletrajzi jelleg. A kötet hátsó borítóján kiemelt rövid bejegyzés egyszerű magyarázatot ad arra, hogy a szerző, nyomába lépve számos pályatársának, miért fordult e műfaj felé: a regény nagy munka, több év, versből sok van, de az író ír, és ha kevésnek ítéli az idejét – és Oravecz annak ítéli –, akkor ez észszerű formája lehet az alkotásnak.

Dátumok helyett minden bejegyzés élén egy rövid cím szerepel, amely nélkül sok esetben nem lenne értelmezhető a szöveg, így fontos funkcióval bír. Az időbeli eloszlás egyenetlen, de egyrészt egy-egy esemény kapcsán követhető, mint a világhárvány vagy az orosz–ukrán háború, másrészt nincs jelentősége, mivel nem célzottan egy folyamatot rögzít, mint például a kötetben hosszabban megemlégett Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója*. A bejegyzések egymásba fonódó, vissza-visszatérő történetek lenyomatai, alaposan megrostált, szerkesztett formában. Napi események, gondolatok rögzítései váltakoznak hosszabb, emlékező részletekkel. A lejegyzés idejének eseményein túl, az időt a múlt és a jövő felé kitérítve, rengeteg más téma is helyet kap az alig kétszáz oldalas könyvben.

Ami a címet illeti, az alkony nem először merül fel az életműben, szinte a kezdetektől folyamatosan jelen van. „Oravecz öreg, mindig is az volt” – írta Esterházy a *Halászóember* kapcsán negyedszázaddal ezelőtt (*Oravecz megírta*, *Élet és Irodalom*, 39 (1998), 3.). Valóban, a szerzőt egészen fiatal korától foglalkoztatta az elmúlás, az egykori paraszti kultúráé éppúgy, mint a sajátja, és a legutóbbi, *Távozó fa* című kötet központi témája is ez volt. Az *Alkonynap-*

lóban nyilvánvalóvá teszi, hogy a hosszabb életért cserébe viselni kell a nehézségeket. Azokat, amelyekre régóta készül az ember, és azokat is, amelyek váratlanok. A műben ez több szinten jelenik meg. Van az öregségnek egy hétköznapi síkja, mint a gúlába rakott gyógyszerek, az elégtelen vérkeringés következtében kihűlő végtagok, az öltözködés nehézségeinek, a legegyszerűbb mozdulatok újragondolásának komikumba hajló leírása. De ezeknél számos komolyabb gondolat is megjelenik, mint például a félelem attól, hogy a kamasz gyerek jelen lesz a halál bekövetkezésénél, vagy még inkább attól, hogy nem lesz jelen, hogy senki nem lesz jelen. Az egészségügyi panaszokkal vagy a szabad sírhegyek számontartásával kapcsolatos bejegyzések mellett kissé groteszk módon olyan praktikus kérdések is felmerülnek, hogy érdemes-e erre a rövid időre kifestetni a lakást, új kutyát beszerezni, gyümölcsfát ültetni, idegen nyelvet tanulni. Így az öregség tapasztalata nem a napi szintű problémák részletezésével, hanem sokkal inkább azzal éri el az olvasót, hogy megmutatja a távlat hiányát, amelyet számos bejegyzés egyszerűségében is nagy erővel tár elénk: „Mielőtt megöregedtem volna, mindig volt választásom: az elmúlásnak, a halálnak nincsen alternatívája” (*Konklúzió*).

Oraveczet olvasni olyan, mintha a szerző folyton saját magát idézné, mintha ugyanazt a történetet hallanánk újra és újra, de valami mindig más, a mese kiegészül még egy réteggel, más megvilágításba kerül. A legtöbb műve szoros tematikus hasonlóságot mutat, szinte azonos – jellemzően életrajzi és családtörténeti – elemekből építkezik. Ez nem egyedi jelenség, de ritka az ennyire egy téma köré szerveződő, a művek keletkezését folyamatosan dokumentáló életmű, amelyben szinte minden vers, publicisztikai írás, regényfejezet beépül egy tágabb összefüggésrendszerbe, kapcsolódik valamely korábbi vagy későbbi műhöz. Ebben a nagy tematikus körkörösségben az *Alkonynapló* is részt vesz. Számos elem visszatér a korábbi művek világából, és adalékokat is kapunk az ott ábrázolt ese-

ményekről vagy megírásuk körülményeiről. Így köszön vissza most is a *Halászóemberben* már megírt erdei vesztőhely, a Kanadában meghalt, soha nem látott nagypapa vagy akár egy olyan apróság, mint a boldogasszonyzilva. Ez az ismétlés nagyon szeretethető. A sokadik szöveg már úgy hat, mintha a saját emlékeinket olvasnánk, mi jártunk volna többször a virágzó Anza-Borrego sivatagban, mi vágytunk volna el az országból folyamatosan a hetvenes évektől kezdve, és mi élnénk Szajlán, a régi portán épített új házban, amelynek ablakaiból követhetjük a nap útját. (A szerző nagy valószínűséggel elérte, hogy számos ember él az országban, akik Szajla környékén sem jártak, de lassan többet tudnak erről a tájegységről, mint az ország bármely szegletéről.)

Az életművön belüli ismétlődések sorát folytatva, különösen megrendítő a *Kéz az ágyban* című bejegyzés, amelyben egy álomról számol be: gyermekkéz fekszik mellette az ágyban, amelyhez nem tartozik test. Abban a hitben fogja meg, hogy ez a megfogant, de meg nem született gyermekei keze. Ugyanez a gondolat jelent meg évtizedekkel ezelőtt az *1972. szeptember* című kötet „Van egy visszatérő” kezdetű prózaversében is. Van olyan teher, amelyet végig cipelni kell.

A számvetés része az alternatív életutak taglalása, a kínzó kérdés, hogy lehetett-e volna jobban csinálni. Mi lett volna, ha soha nem megy külföldre, vagy ha soha nem jön haza? Vajon tudott volna angolul írni, vagy nem is írt volna? A korábbi művekben sokszor rögzített otthontalanság, bizonytalanság érzése kapcsán a szerző próbál rendet tenni a lehetséges választások között, és megnyugvást találni abban, hogy mindegyiknek lett volna előnye és hátránya, így végső soron van felmentés a hibásnak vélt döntések felelőssége alól. Ugyanakkor igyekszik megérteni a régi énjait, a tüdőbeteg tizenévest, a debreceni egyetemistát, az Amerikában lézengő harmincast, a fiatal apát, az idős apát, a szerelmes férfit, az elvált férfit, a többszörösen elvált férfit. Olykor kevés sikerrel: „Nem tudok mit kezdeni a kisfiúval, a kamasszal, az ifjúval, a javakorabeli férfival, aki voltam. Értetlenül állok döntéseik, vágyaik, örömeik, bánataik előtt. Miért tették, amit tettek, és miért nem, amit nem? Mi motiválta őket, mit reméltek? Elidegenedtem tőlük, vagy sosem voltam azonos velük” (*Nyilatkozat*). A feldolgozásra irányuló kísérletek közé sorolható a szintén számos alkalommal megírt kivándorlási kísérletek számbavétele az '57-es komolytalan, kamaszos próbálkozástól a

'89-es megfontolt, eltökélt és végül váratlan módon meghiúsult tervig.

Hasonlóképp dokumentálja gyermekei életét, főképp kisebbik fiát, ami szintén nem új jelenség az életműben. Versek sora, a *Távozó fa* egy teljes ciklusa szólt ezekről a nagyon bensőséges élményekről, a késői apasággal kapcsolatos félelmekről és a megtaláltnak vélt otthon elvesztéséről. Az újdonság csupán az új műfaj és az azóta eltelt idő tapasztalata.

A mű háttérében ott van a világvárossal járó, ma már talán kevésbé jelentősnek tűnő, de akkor nyilvánvalóan a szerző mindennapjait meghatározó bizonytalanság érzése, amely nem feltétlenül a könyv legérdekesebb vonala (és a végére kikopik, ahogy kikopott az életünkben is), de mindenképp látványos lecsapódása ezeknek a hónapoknak, éveknek az irodalomban. Kétségtől fontos bejegyzések születtek ennek az állapotnak a dokumentálásáról, de a kötet legfigyelemreméltóbb részei távolról sem ezek közül kerülnek ki, sokkal jelentősebbek a múlt feldolgozására irányuló gondolatok, a szülők és a gyermekkor felidézése fényképeken, tárgyakon keresztül, vagy akár az írással kapcsolatos észrevételek, főleg a saját művek újraolvasása kapcsán.

Gyakran idéz meg példaképként szolgáló elődöket, Csáthot, Kosztolányit, Babitsot, Mikszáthot, Pilinszkyt, és ha már napló, Márai, a „Mester” sűrűn emlegetett személy a kötetben. Szembetűnő, ahogy a kortársnak tekinthető pályatársakról, akiket hol könnyebben, hol nehezebben kikövetkeztethető monogramok mögé bújtat, (sok esetben negatív) véleményt mond. Ezek nagyon személyes bejegyzések, és szintén nem idegenek az életműtől (főleg a prózai művekben volt már erre példa), de kérdés, hogy szükséges-e ebben a kötetben szerepelniük.

Az *Alkonynapló* nyelvében is leképezi az életműre jellemző átfedést a műnemek között, kezdve a bejegyzések versformára emlékeztető címeivel. Zavarba ejtően hétköznapi, beszélt nyelvi fordulatokat, mint a *cukros, randíztunk* vagy a *dekkoltam*, váltanak a prózaversekre emlékeztető lírai bejegyzések, mint az *Alkonyi áhítat*, a *Fiók*, a *Törülköző* vagy a *Már és még* című darab, amely egy az egyben az *1972. szeptember* nyitó versét idézi. Sőt, a kötet közepén még egy drámai párbeszéd is megjelenik (ki mással, mint a halállal).

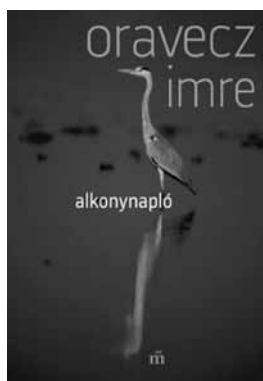
Olvasóként jó lenne látni valamiféle életigenlést, mint a regényfolyamban, ahol a családja történetét felhasználva egy pozitív múltrekonstrukciót

valósított meg. De ez más műfaj, a szerző most nem tud a fikció tereibe menekülni, és nem adja meg ezt a feloldozást: „A traumákat állítólag fel kell dolgozni, de fel lehet-e dolgozni egy traumából álló életet?” (*Kétely*). Viszont a naplóból is kitűnik, hogy nem teljesen fedi a valóságot ez a borúlátás. Oravecz nem adja fel. Bármennyire is igyekszik a világból kikopottságát hangsúlyozni, folyamatosan jelen van: olaszul tanul, autót vezet, szenved, ha fél napig nélkülöznie kell az internetet, egyszerűen itt él velünk. Újra és újra kijelenti, hogy leszámolt az utazással, a (testi) szerelemmel és általában az élettel, de ahogy haladunk előre az időben, mégis folyton új lehetőségeknek lehetünk a tanúi, olyannyira, hogy a kötet közel harmadát egy régi-új szerelemről szóló beszámoló teszi ki.

A szöveg vége felé sokasodnak a reflexiók magára a naplórásra és a személyesség kérdésére. Ez a már-már zavarba ejtően személyes hang, amely az *Alkonynaplót* is jellemzi, az egész életműnek sajátja. Nem a szexualitás ábrázolását értem elsősorban ezen, hanem azt a kérdést, hogy meddig lehet elmenni a hozzá közel állók magánéletének megírásában. Az olvasóban óhatatlanul felmerül, hogy a művet még a szerző életében sokan fogják olvasni, így azok is, akiket közlelő érint. Ezt a kérdést az egyik bejegyzésében maga Oravecz is felteszi, és a kötetben többször kitér az irodalom és a magánélet kapcsolatára. Csáth levelei kapcsán elgondolkodik azon, hogy jót tesz-e egy életmű recepciójának, ha az olvasók olyasmit is tudnak az íróról, amit nem lenne szükséges, ami nem visz közelebb a művekhez. Egy későbbi bejegyzésben mindezt saját naplórói tevékenységével kapcsolatban is megfogalmazza: „Személyes vagyok és őszinte. Vagyis az igazat írom. De a magam igazát. Ami azt jelenti, ami nem illik a magamról alkotott képbe, azt elhagyom. Ritkán van ez, de van. Tehát csalok. Ugyanezt teszem másokkal kapcsolatban is. Vannak, akiket elég nevelük kezdőbetűje mögé rejtteni. Mások viszont többet igényelnek. Tekintettel kell lennem az érzékenységre, hiúságukra, ami nem mindig sikerül. Kétes foglalatosság ez!” (*Naplórás*). Máshol még erősebb az írás folyamatának ábrázolása: „abban sem vagyok bizonyos, hogy olvasóimat érdekli a magán-

életem, és segítek nekik azzal, hogy megosztom velük az öregségben szerzett tapasztalataimat” (*Törlendő igealak*).

Talán nem ez a mű a legjobb választás, ha valaki most ismerkedik az Oravecz-univerzummal. Műfajánál fogva nem egy kerek egészként olvasható történet, hanem sokkal inkább az, amit a cím tükröz, bejegyzések sora, amelyeket sokkal többre értékelhet az, aki már ismeri az életmű korábbi darabjait. Ami a kötet által kiadott végleges képet illeti, maradhat hiányérzet az olvasóban. Rengeteg az erős és fontos bejegyzés, de épp az öregség ábrázolása kapcsán merülhetnek fel kételyek. Ebben a tárgy körben azok a részek leghitelesebbek, amelyek azt a tehetlenségérzést ábrázolják, hogy milyen apaként éveken át, távolról, csupán a láthatási napok szabta rövid időben gondoskodni egy kisfiúról, majd egy tizenévesről, és milyen nap nap után magányosan kelnifeküdni, holott az embernek van családjá. A szerelmi szállal, majd a szakítással kapcsolatos részek, bár szintén a lehetőségek bezáródását, az életkorral járó kiszolgáltatottságot hivatottak ábrázolni, nem gyakorolnak ennyire erős hatást. Ennek nem feltétlenül az az oka, hogy az egyik szituáció távolabb vagy közelebb állna az olvasótól, vagy az, hogy valaki az életkora okán ne tudná átérezni a kötet fő témáját, sokkal inkább az ábrázolás módjában és az arányokban keresendő a magyarázat. Hiszen ez a szál is fontos,



de a mű végére terjengőssé, öncélúvá válik, elveszíti az erejét. Nem lehet tudni, hogy volt-e oka a mű gyors befejezésének, mint például egy szigorú kiadói vagy pályázati határidő, vagy egyszerűen a valós félelem attól, hogy nem lesz lehetőség lezárni a kéziratot, de egy erősebb, feszesebb szerkesztés mellett valószínűleg ezek a bejegyzések is ugyanolyan kiérlelték lehettek volna, mint a mű többi része. Ugyanakkor bőven van mit magunkkal vinni a kötetből, sok-sok mondat mellé kerül apró jelzés, vagy raktározódik el a memóriában, hogy majd újra fellapozhassuk, erőt merítsünk belőlük.

Hogy az *Alkonynaplót* a szerző valóban lezárnak szánta, nehéz elhinni. Oravecz már rengetegszer elbúcsúzott, szerencsére mégsem szűnik meg alkotni. És ezzel mi, olvasók mindenképp nyerünk.